

Erstveröffentlichung

Dieser Beitrag wurde präsentiert im

Panel II: *Netzwerke in Bewegung I*,

11. Dezember 2003.

1 Sie verstand sich selbst aber nicht unbedingt als Schule. Cf. dazu Behler, Ernst: Frühromantik. Berlin, New York: de Gruyter 1992, p. 22f.

2 Über die persönlichen Beziehungen, die Herkunft, Erziehung usw. der Romantiker cf. van Dülmen, Richard: Poesie des Lebens. Eine Kulturgeschichte der deutschen Romantik 1795-1820. Bd. 1: Lebenswelten. Köln et al.: Böhlau 2002.

3 Obwohl die erste Phase der deutschen Romantik oft auch »Jenaer Romantik« genannt wird, darf nicht vergessen werden, dass Berlin, aber auch Dresden als wichtige Orte fungierten.

4 Hundt, Irina: Geselligkeit im Kreise von Dorothea und Friedrich Schlegel in Paris in den Jahren 1802-1804. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin, New York: de Gruyter 1997, pp. 83-133, hier p. 86.

5 Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe der Werke, Bd. 2, p. 185 (AF 125). So realisiert sich innerhalb der Zeitschrift eine Bezugnahme auf ihre eigene Zielsetzung bzw. auf ein wichtiges Moment ihrer Entstehung selbst. Theorie und (Lebens)praxis sind daher eng verbunden: »Außerdem haben die Frühromantiker »Symphilosophie« und »Symposie« nicht nur als Begriffe ausgearbeitet, sondern in Jena, Berlin (Tieck-Bernhardis Kreis) und [...] in Paris [...] versucht, sie in der Praxis zu verwirklichen.« (Hundt 1997, p. 86).

6 Schöning behauptet allerdings, die Zeitschrift »nimmt in mancher Hinsicht wirklich den gemeinschaftlichen Charakter an, [...] aber die Fäden [...] laufen allein in der Hand Friedrich Schlegels zusammen.« Cf. Schöning, Matthias: Ironieverzicht. Friedrich Schlegels theoretische Konzepte zwischen Athenäum und Philosophie des Lebens. Paderborn et al.: Schöningh 2002, p. 82. Demgegenüber hebt Behler den einander ergänzenden Charakter der Mitarbeit der beiden Brüder an der Zeitschrift hervor. Cf. Behler, Ernst: Die Zeitschriften der Brüder Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1983, p. 16.

Die Herausbildung, Entwicklung und Auflösung literarischer Bewegungen und Gruppierungen bietet ein besonderes Forschungsfeld: Die Selbstdefinitionen und die Programme, die Verbindung zu und die Abgrenzung von anderen Bestrebungen folgen einer inneren Dynamik, deren Beobachtung zum besseren Verständnis ganzer ästhetischer »Richtungen« beitragen dürfte. Die deutsche Romantik und besonders ihre erste Phase wird in der neueren Literaturgeschichtsschreibung und in der Ästhetikgeschichte als eine »Bewegung« oder eine »Richtung«, manchmal sogar als eine »Schule« betrachtet,¹ die in der Entwicklung moderner ästhetischer und literarischer Ansichten eine entscheidende Rolle spielte. Die deutsche frühromantische Bewegung bestand aus einer verhältnismäßig kleinen Gruppe von Menschen: Den »Kern« bildeten einige Personen um die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die mit ihnen als Freunde, Freundinnen, Geliebte und/oder EhepartnerInnen für eine kürzere oder längere Zeit in Verbindung standen, und die – trotz oft unterschiedlicher Herkunft und kulturellem Hintergrund – in bestimmten Fragen gemeinsame oder ähnliche Ansichten hatten.² Obwohl die dieser Gruppierung Zugehörigen teilweise häufig wechselten und auch in ihrer räumlichen Situiertheit beweglich waren,³ waren sie doch über ihre vielfältigen persönlichen Beziehungen hinaus v.a. durch ein Programm gemeinschaftlichen Schaffens miteinander verbunden, das wiederum aus einer besonderen Form der um 1800 verbreiteten (Salon-)»Geselligkeit« dieser Gruppierung hervorging, die »andere Literaturerzeugnisse, und zwar Vorlesungen, Zeitschriften, Übersetzungen, Dichtungen, wissenschaftliche Abhandlungen usw. [erbrachte].«⁴ Friedrich Schlegel postulierte in einem *Athenäum*-Fragment programmatisch eine gemeinsame philosophische und künstlerische Tätigkeit, die dann in verschiedener Form ihre Verwirklichung fand:

Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Symposie so allgemein und so innig würde, daß es nicht Seltnes mehr wäre, wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten.⁵

Dem Gemeinschaftlichen, das aber die Individualität des Einzelnen nicht ausschließt, sondern sie sogar fördert, schreiben die Frühromantiker eine besondere Rolle zu. Als das wichtigste gemeinschaftliche Werk⁶ kann die Zeitschrift *Athenäum*, die gemeinsame Unternehmung der beiden Brüder Schlegel betrachtet werden,⁷ die zwar nur drei Jahrgänge (1798/1799/1800) erlebte, aber »ihre Bedeutung steht in umgekehrter Proportion zu ihrer Lebenszeit.«⁸ Als Experimentierfeld für die romantischen ästhetischen Ansichten funktionierend, ist ihre Wirkung weitreichend: Einige der wichtigsten Texte der frühromantischen Ästhetik werden, bevor sie in Sammelbände und spätere kritische Ausgaben eingehen, hier veröffentlicht, andere wiederum bleiben weniger bekannt und verbleiben weiterhin im ursprünglichen Rahmen der Zeitschrift. Damit wird das *Athenäum* zum wichtigsten Vermittlungsorgan der romantischen Ästhetik, zum »Ausdruck eines innovatorischen, Kunst und Empirie zusammendenkenden Philosophie-rens.«⁹

Durch die Konzeption und den Aufbau des *Athenäum* entsteht ein vielfach strukturiertes Gebilde, denn die einzelnen Hefte sind zwar selbständig, bilden aber gemeinsam dennoch ein Ganzes, das durch innere Beziehungen zusammengehalten wird. Die einzelnen Jahrgänge machen jeweils einen Band aus, die Bände werden in zwei Stücke gegliedert,¹⁰ wodurch eine Kontinuität der Hefte gegeben ist. Außer dieser formalen »zentripetalen« Kraft lassen sich die Anordnungen der Beiträge und ihre Verbindungen vor dem Hintergrund der Konzeption der Zeitschrift und der frühromantischen Ästhetik prüfen, denn bei einer näheren Analyse können vielfältige, mehrschichtige Relationen festgestellt werden, die innerhalb der Zeitschrift wirken und gleichzeitig über sie hinausweisen, die verschiedenen Ebenen (die Zeitschrift als Ganzes, die einzelnen Hefte, die verschiedenen »Beiträge« und einzelne Teile/Elemente der »Beiträge«) erhellen einander gegenseitig. Die Zeitschrift *Athenäum* erweist sich als eine kondensierte Abbildung romantischer Bestrebungen, die die vielfache (persönliche, formale, inhaltliche) Verbindung und Vernetzung, die Einheit in der Vielfalt und die Vielfalt in der Einheit zum Programm der »romantischen Universalpoesie« erheben.¹¹

7 Athenaeum. Eine Zeitschrift. Hg. v. August Wilhelm Schlegel u. Friedrich Schlegel. Reprogr. Nachdr. der Ausg. Berlin: Vieweg 1798 sowie Berlin: Froehlich 1799-1800. Hg. v. Bernhard Sorg. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1992.

8 Sorg, Bernhard: Geschichte der Zeitschrift *Athenaeum*. Nachwort zur Faksimileausg., Bd. 2. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1992, pp. 1091-1119, hier p. 1091. Ursprünglich wurden mehrere Hefte geplant, aber die finanzielle Situation und die Arbeitsbelastung der Herausgeber verhinderten deren Realisierung. Cf. Behler 1983, p. 24f.

9 Sorg 1992, p. 1092.

10 *Ersten Bandes Erstes Stück, Ersten Bandes Zweytes Stück; Zweiten Bandes Erstes Stück, Zweiten Bandes Zweites Stück; Dritten Bandes Erstes Stück, Dritten Bandes Zweites Stück.* Im Folgenden berufe ich mich auf die Hefte mit den Abkürzungen 1/1, 1/2, 2/1, 2/2 usw., bei den Zitaten aus den einzelnen Beiträgen auf die in runden Klammern stehenden Zahlen der Faksimileausg. Für eine zusammenfassende Darstellung der Hefte des *Athenäum* cf. Behler 1983, p. 31ff.

11 In Friedrich Schlegels *Athenäum-Fragment Nr. 116* wird die Forderung nach einer neuen Art von Einheit proklamiert, die die vereinigten Elemente ihrer Eigenart nicht berauben soll; Ähnliches sollte in der romantischen Ironie realisiert werden. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, dass dieses Fragment in der Zeitschrift (Nr. 1/2) innerhalb einer Fragmentensammlung erscheint. Es verkündet so von innen heraus das grundlegende Gestaltungsprinzip der Zeitung selbst.

12 Die »Verbrüderung« könnte als das wichtigste Prinzip der Textproduktion auf allen Ebenen der Zeitschrift betrachtet werden, sowohl in der gemeinsamen Autorschaft als auch in der Anordnung der einzelnen Beiträge innerhalb der Hefte sowie in der inneren Verbindung der Themen und »Ideen« miteinander. Für die *Athenäumsfragmente* cf. zusammenfassend Behler 1983, p. 33ff.

13 *Athenäum-Fragment Nr. 255*, KFSA, Bd. 2, p. 208.

14 Wie schwer sich eine solche Zielsetzung realisieren lässt, belegt auch der Vorwurf der Unverständlichkeit der Zeitschrift, gegen den sich Friedrich Schlegel im Aufsatz *Ueber die Unverständlichkeit* im letzten Heft des *Athenäum* zu verteidigen sucht.

Das dichte Bezugsnetz des *Athenäum*

Die wechselseitigen Beziehungen im *Athenäum* äußern sich auch darin, dass die Zeitschrift und die einzelnen Hefte nicht nur linear lesbar sind, sondern sowohl von außen, d.h. von der programmatischen einleitenden *Vorerinnerung* im *Ersten Bandes Erstes Stück*, als auch von innen, d.h. von bestimmten Einzelbeiträgen oder sogar von bestimmten Elementen dieser Beiträge her rezipierbar sind. Darüber hinaus lassen sich weitere thematische, formale und gattungsmäßige Querverbindungen zwischen den Heften und den Beiträgen entdecken, so dass ein dichtes Bezugsnetz mit vielfach festlegbaren Knotenpunkten und Verbindungswegen entsteht, das dem romantischen Programm durchaus entspricht, es sozusagen mehrdimensional veranschaulicht.

Der Programmaufriss, der dem *Ersten Bandes Erstes Stück* als Auftakt bzw. als Einleitung vorangestellten *Vorerinnerung*, die die Brüder Schlegel als Zeichen für ihre Gemeinschaftsarbeit mit den Anfangsbuchstaben ihrer Vornamen unterzeichnen, verbindet unterschiedliche Momente zu einer dynamischen Einheit. Sie verspricht für die Zeitschrift, »ihren Zweck und Geist« betreffend, »möglichste [...] Allgemeinheit« des Gegenstandes und »freyste [...] Mittheilung« (11) im Stil. Die dazu notwendige »Verbrüderung der Kenntnisse und Fertigkeiten« der Beiträger sowie der »gemeinschaftliche Grundsatz« (11), die Wahrheit offen auszusagen, werden mit Nachdruck hervorgehoben.¹² Die formale und inhaltliche Gestaltung der Zeitschrift wird vom Prinzip der Verbindung unterschiedlicher, eventuell kontrastierender Momente bestimmt: Für die »Einkleidung«, d.h. für die Form und die Gattung ist die Abwechslung von »Abhandlungen mit Briefen, Gesprächen, rhapsodischen Betrachtungen und aphoristischen Bruchstücken« (11) charakteristisch, und eine ähnliche Diversität kennzeichnet die Inhalte, hier sind »besondere Urtheile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit geschichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen unsers Volks und Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und die Vergangenheit, vorzüglich auf das klassische Althertum« (11) verbunden. Um die auseinander strebenden Momente doch zusammenzuhalten, werden sie aber auf die für die Herausgeber und ihr Programm ausschlaggebenden und in der frühromantischen Ästhetik bevorzugten Bereiche begrenzt: »Was in keiner Beziehung auf Kunst und Philologie, beyde in ihrem ganzen Umfange genommen, steht, bleibt ausgeschlossen, [...]« (11). Trotz dieser Einschränkung geben die Herausgeber ihre universalistische Zielsetzung nicht auf, denn die Kunst bzw. die Poesie umfasst in der »progressiven Universalpoesie« alle anderen Bereiche, Kunst, Wissenschaft, Philosophie und Philologie werden im (romantischen) Künstler synthetisiert, wie dies Friedrich Schlegel in einem späteren Fragment summiert:

Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren. Soll er nicht bloß Erfinder und Arbeiter sondern auch Kenner in seinem Fache sein, und seine Mitbürger im Reiche der Kunst verstehn können, so muß er auch Philolog werden.¹³

Von der Produzenten- und der stark akzentuierten Rezipientenseite her ist die Verbindung disparater Elemente, sogar Gegensätze in einer heterogenen Einheit ebenfalls als Programm für die Zeitschrift erkennbar. Das erhoffte Publikum ist ebenfalls als heterogen gesetzt: Als Rezipienten kommen sowohl »Kenner«, deren »Prüfung« die »angestengtesten Bemühungen« der Herausgeber gelten, als auch »die Unterhaltung aller Leser« (12) in Frage,¹⁴ und auf der anderen Seite des Kommunikationsprozesses bilden auch die Herausgeber-Autoren selbst eine dynamische, die Autonomie des Einzelnen berücksichtigende Gemeinschaft:

Wir theilen viele Meynungen mit einander; aber wir gehn nicht darauf aus, jeder die Meynungen des andern zu den seinigen zu machen. Jeder steht daher für seine eigenen Behauptungen. Noch weniger soll das geringste von der Unabhängigkeit des Geistes, wodurch allein das Geschäft des denkenden Schriftstellers gedeihen kann, einer flachen Einstimmigkeit aufgeopfert werden; und es können folglich sehr oft abweichende Urtheile in dem Fortgange dieser Zeitschrift vorkommen. (12)

Die Herausgeber betonen ausdrücklich, dass sie nicht nur Herausgeber, sondern auch Verfasser der Beiträge sind und eine geschlossene Einheit bilden, die unter besonderen Bedingungen aber auch offen bleiben kann: »Fremde Beyträge werden wir nur dann annehmen, wenn

15 Diese von den Frühromantikern beliebte Gattung entspringt der »Geselligkeit« und nimmt einerseits die Tradition des platonischen Dialogs auf, andererseits aber entspricht sie wegen ihrer Offenheit, ihrer Gegenüberstellung und Zusammenführung verschiedener Ansichten der romantischen Anschauung über die Poesie »im Werden«, die »nie vollendet sein kann« (KFSa, Bd. 2, p. 183).

16 Über die Bildbeschreibung in der Romantik bzw. über dieses Gespräch cf. auch Orosz, Magdolna: »[...] die Unzulänglichkeit der Sprache. Die Bildbeschreibung in der deutschen Romantik. In: Jb. der ung. Germanistik. Budapest, Bonn: DAAD, Gesell. ung. Germanisten 2002, pp. 53-72.

17 Friedrich Schlegel: Ueber die Unverständlichkeit. In: *Athenäum. Dritten Bandes Zweites Stück*, pp. 1071-1088, hier p. 1072. Zur Entstehungsgeschichte des Aufsatzes und ihrer Publikation cf. den Kommentar in KFSa, Bd. 2, p. XCVII f.

18 So entstehen Verbindungslinien außerhalb des *Athenäum* zu Friedrich Schlegels früherem *Studium*-Aufsatz und, innerhalb der Zeitschrift, zur literaturhistorischen Entwicklungsgeschichte in den Epochen der Dichtkunst im Gespräch über die Poesie im *Dritten Bandes Erstes Stück*.

19 Das gibt ihm dazu Anlass, »die reiche Zierlichkeit, die wohlklingende und gerundete Umständlichkeit der Castilianischen Prosa«, die in Tiecks *Don Quixote*-Übersetzung erkennbar sind, zu loben (2/2, p. 661).

20 August Wilhelm Schlegel wiederholt damit die bei Friedrich Schlegel häufig formulierte frühromantische Ansicht, in der deutschen Kultur entwickle sich ein neuer Höhepunkt der abendländischen Literatur. Cf. Epochen der Dichtkunst 3/1, p. 815.

21 Das kommt im Gemälde-Gespräch klar zum Ausdruck, aber auch Novalis überlegt, »[d]ie Poesie im strengern Sinn scheint fast die Mittelkunst zwischen den bildenden und tönenden Künsten zu sein.« In: Novalis [Hardenberg, Friedrich]: Werke. Hg. und komm. v. Gerhard Schulz. München: C.H. Beck 1969, p. 459.

22 Friedrich Schlegel: Zur Philologie II, Nr. 18, KFSa, Bd. 16, p. 60.

23 »[D]as Uebersetzen gehört ganz zur φλ [Philologie] ist eine durchaus φλ [philologische] Kunst.« In: Zur Philologie II, Nr. 50, KFSa, Bd. 16, p. 64.

24 Die Philologie setzt Lesen und Verstehen voraus: »Die recht kritischen φλ [Philologen] lesen sehr φσ [philosophisch] ohne es zu wissen.

wir sie, wie unsre eignen, vertreten zu können glauben, und Sorge tragen, sie besonders zu unterscheiden.« (12)

Die nacheinander erschienenen Hefte der Zeitschrift bieten tatsächlich unterschiedliche Gattungen an, die aber durch die dominierende philosophische und »philologische«, d.h. (literatur)ästhetische Ausrichtung vielfach miteinander zusammenhängen. Werden jedoch die Jahrgänge und Hefte der Zeitschrift als eine Einheit betrachtet – und diese Perspektive ergibt sich für die heutigen LeserInnen/AnalytikerInnen, die sie alle gleichzeitig vor sich haben können –, lassen sich vielfache Querverbindungen feststellen. Des *Ersten Bandes Erstes Stück* wird nach der *Vorerinnerung* mit dem von August Wilhelm Schlegel stammenden Gespräch *Die Sprachen. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche* eröffnet, das das Gattungsmuster des romantischen Gesprächs¹⁵ aufnehmend, zugleich – im Sinne der romantischen Ironie – eine gewisse reflexive Meta-Ebene als »Gespräch über das Gespräch« etabliert. Ähnliches lässt sich auch über die anderen Gespräche sagen: *Die Gemälde. Ein Gespräch* (in 2/1) ist der Überlegung über die Bildbeschreibung (und dadurch der Annäherung verschiedener Kunstarten) sowie praktischen Bildbeschreibungen gewidmet,¹⁶ Friedrich Schlegels *Gespräch über die Poesie* (in 3/1 und 3/2) vereinigt literaturgeschichtliche Darstellung mit allgemeinen ästhetischen Betrachtungen über die romantische Literatur und ihre Gattungen, und es ist sogar in sich selbst mehrfach strukturiert (ins Gespräch sind Essay, Rede, Brief eingebettet). Reflexive Momente enthalten auch die Beiträge, die – schon im Titel gekennzeichnet – »über etwas« sprechen: Friedrich Schlegels *Ueber Goethe's Meister* (1/2) etabliert die romantische Kunstkritik und ist ihre Ausübung zugleich, indem darin die Eigenarten des Romans, wie sie im Brief über den Roman innerhalb des Gesprächs über die Poesie formuliert worden sind, eingefordert werden können. In *Ueber die Philosophie. An Dorothea* (2/1) wird (in versteckter Briefform) ein Einstieg in philosophische Lehren geleistet, August Ludwig Hülsens *Ueber die natürliche Gleichheit der Menschen* (2/1) erörtert eine konkrete philosophische Frage, August Wilhelm Schlegel setzt in *Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umrisse* (2/2) teilweise das im Gemälde-Gespräch angesprochene Problem der Bildbeschreibung und der Beziehungen der Kunstarten zueinander fort (somit entsteht ein weiterer Verknüpfungspunkt zu einem früheren Beitrag), und Friedrich Schlegels Essay *Ueber die Unverständlichkeit* (3/2) schließt mit den allgemeinen und sogar stark selbstreflexiven Betrachtungen über die Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen, über »die Mittheilung der Ideen«¹⁷ die ganze Zeitschrift ab.

Reflexive Momente sind auch in den im *Athenäum* publizierten Übersetzungen zu finden, wenn sie ihre eigenen Kommentare enthalten: Die *Elegien aus dem Griechischen* (1/1), die meistens von August Wilhelm Schlegel übersetzt wurden, sind von seinem Bruder mit einer historischen Betrachtung der Gattung der Elegie eingeleitet,¹⁸ und August Wilhelm Schlegel kommentiert in einer *Nachschrift des Übersetzers an Ludwig Tieck*¹⁹ seine Ariost-Übersetzung (2/2), indem er einige allgemeine Prinzipien der Übersetzung gleich an seiner Muttersprache und der eigenen Praxis überprüft:

Nur die vielseitige Empfänglichkeit für fremde Nationalpoesie, die wo möglich bis zur Universalität gedeihen soll, macht die Fortschritte im treuen Nachbilden von Gedichten möglich. Ich glaube, man ist auf dem Wege, die wahre poetische Uebersetzungskunst zu erfinden; dieser Ruhm war den Deutschen vorbehalten. (664f.)²⁰

Diesen Erörterungen kommt auch deshalb eine große Bedeutung zu, weil der Begriff der Übersetzung in verschiedenen Bedeutungszusammenhängen und Formen erörtert wird: Als intermediale »Übersetzung« unterschiedlicher Kunstarten²¹ oder als allgemeines sprachphilosophisches Problem des umfassenden Vermittlungscharakters der Sprache, ihrer »Übersetzung« zwischen Objekt und Ausdruck sowie als Theorie und Praxis des Übersetzens literarischer Werke, als »eine unbestimmte, unendliche Aufgabe«,²² die die Übersetzung durch das Unendlichkeitspostulat in die Nähe der Poesie bzw. der Philologie rückt²³ und das Problem des Verstehens, d.h. ein durchaus heremeneutisches Phänomen artikuliert,²⁴ das im letzten *Athenäumsbeitrag Ueber die Unverständlichkeit* mit Nachdruck wiederkehrt.

Die Kritiken und Rezensionen lassen sich in einem weiteren Sinne auch in die Gruppe der »Beiträge über etwas« einordnen, zumal sie andere Werke und Autoren aus der Perspektive der sich im *Athenäum* gestaltenden ästhetischen Prinzipien behandeln. So wird die Reflexion zur leitenden Idee der ganzen Zeitschrift, in August Wilhelm Schlegels *Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur* (in 1/1) werden sogar Überlegungen über die Rezension als Gattung voraus-

Streben nach einem absoluten Ver-
stehen.« In: KFSa, Bd. 16, p. 71. Die
Übersetzung erfordert ebenfalls Ver-
stehen, und da die Philologie bei
Friedrich Schlegel ohnehin mit Her-
meneutik und Kritik eng verbunden
ist, ist die »nach einem absoluten
Verstehen« strebende Übersetzung
notwendigerweise eine hermeneuti-
sche Aufgabe, die vollständiges Ver-
stehen benötigt.

25 Auf diese Weise folgt er dem Prin-
zip der Reflektiertheit der Rezension,
das Friedrich Schlegel in einem Frag-
ment im *Athenäum* äußert: »Jede
philosophische Rezension, sollte zu-
gleich Philosophie der Rezension
seyn.« (1/2, p. 205; KFSa, Bd. 2, p. 172).

26 Cf. die *Elegien aus dem Griechi-
schen* (1/1), die Friedrich Schlegel mit
seinen Kommentaren über griechi-
sche Literatur und Reflexionen über
die Übersetzung einleitet oder die
*Nachschrift des Uebersetzers an L.
Tieck* nach dem 11. Gesang von Arios-
tos *Rasendem Roland* (2/2) – es geht
hier v.a. um Probleme der Über-
setzung, die für die Durchsetzung
des romantischen literarischen Ka-
nons von großer Bedeutung war.

27 Diese Fragmente werden später
Athenäum-Fragmente genannt, sie
sind insofern selbst als Ergebnis ei-
ner Gemeinschaftsarbeit (Symphilo-
sophie) anzusehen, für die außer
Friedrich Schlegel sein Bruder, Nova-
lis und Schleiermacher Fragmente
zur Sammlung geliefert haben. In
der Zeitschrift sind die Fragmente
(im Gegensatz zur kritischen Fried-
rich-Schlegel-Ausgabe) nicht durch-
nummeriert.

28 In der dritten Schlegel'schen
Fragmentsammlung tritt die Frage
der ›Ironie‹ zugunsten anderer Be-
griffe wie dem der ›Religion‹ zurück,
die mit der ›Zuwendung zu einer ei-
gentümlichen Religiosität des mysti-
schen Pantheismus‹ erklärt werden
darf. Cf. hierzu Behler, Ernst: Ironie
und literarische Moderne. Pader-
born: Schöningh 1997, p. 99f.

29 *Athenäum-Fragment Nr. 206*,
KFSa, Bd. 2, p. 197.

geschickt, indem bestimmte Probleme von Vorreden, Titelgebungen, der Behandlung schlech-
ter und guter Bücher und des Urteilens in einem leicht ironischen Ton erörtert und letzten En-
des auch das Wesen des Rezensierens zusammengefasst werden:²⁵

Ein Kunstrichter zu seyn, nämlich der über Kunstwerke zu Gericht sitzt und nach
Recht und Gesetz Urtheil spricht, ist eben so unstatthaftes als unersprießliches und
unerfreuliches. Mit Einem Worte, da die Wahrnehmung hier immer von subjektiven
Bedingungen abhängig bleibt, so lasse man ihren Ausdruck so individuell, daß heißt
so frey und lebendig seyn wie möglich. (1/1, p. 161)

August Wilhelm Schlegel formuliert damit Prinzipien (Individualität, Freiheit und Lebendigkeit
des Ausdrucks), die auch für die romantische Ästhetik allgemein gültig sind, und er behauptet,
seine Rezensionen, die er in ironischer Verstellung nur als »Privatansichten eines in und mit
der Litteratur lebenden«, d.h. eines Amateurs im wahrsten Sinne des Wortes, dementspre-
chend verfasst zu haben:

Die folgenden Beyträge wollen sich nicht zum Range von Rezensionen erheben: ihr
Verfasser erklärt sie für nichts weiter als Privatansichten eines in und mit der Littera-
tur lebenden. Seine Meynung glaubt er eben deswegen um so unbefangener und ent-
schiedener äußern zu dürfen, etwa wie in einem zwanglosen Gespräche. (1/1, p. 161f.)

Mit dem »zwanglosen Gespräche« verbindet Schlegel seinen Text mit den anderen »Gesprä-
chen« der Zeitschrift und überschreitet damit wiederum die Gattungsgrenzen – ganz im Sinne
der romantischen Ästhetik. Die reflexive Haltung von August Wilhelm Schlegel entspricht
wiederum der romantischen Auffassung, und seine Urteile, indem er Lafontaine ziemlich ne-
gativ, Tiecks *Peter Leberecht* dagegen lobend und positiv bewertet, folgen ebenfalls den ro-
mantischen ästhetischen Prinzipien. Die anderen Rezensionen, die auch »Notizen« genannt
werden (cf. in 2/2, 3/1 und 3/2), beschäftigen sich mit unterschiedlichen Werken und werden
neben August Wilhelm Schlegel auch von anderen, dem frühromantischen Kreis angehören-
den Autoren (Dorothea Schlegel, Schleiermacher, A.F. Bernhardt) verfasst; so lassen sie den
Eindruck einer kritischen Ideengemeinschaft verstärken. Darüber hinaus erscheinen auch
einige Gedichte und ihre Kommentare miteinander verknüpft, wodurch ebenfalls das Prinzip
der Reflektiertheit vertreten wird.²⁶

»Ganz abgesondert und in sich selbst vollendet«: Fragmentsammlungen als kondensierte Programmatik

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die im *Athenäum* veröffentlichten Fragmentsammlun-
gen: Novalis' *Blüthenstaub* (1/1), Friedrich Schlegels *Fragmente*²⁷ (1/2) sowie die eine allmähliche
Umwandlung seiner Auffassung signalisierenden *Ideen* (3/1) 28 erscheinen im Rahmen der
Zeitschrift. Diese romantischen Fragmentsammlungen lassen sich als ein scheinbar chaoti-
sches Ganzes betrachten, in denen verschiedene »Pfade« der Lektüre immer wieder neue Sinn-
zusammenhänge aufdecken können. Solche Pfade ergeben sich, wenn z.B. bestimmte immer
wiederkehrende Begriffe, die ebendeshalb auch als »Kernbegriffe« der Frühromantik betrach-
tet werden könnten, auf ihre Erscheinung innerhalb und außerhalb einer Fragmentsamm-
lung, der Zeitschrift *Athenäum* selbst und in größeren Werkzusammenhängen eines Autors
oder mehrerer Autoren, d.h. auf mehreren Ebenen eines eigentlich aus mehreren Teilsystemen
zusammengesetzten Systems untersucht werden. Die Begriffe ›Kunst‹, ›Poesie‹, ›Phantasie‹,
›Kritik‹, ›Ironie‹, ›Philosophie‹ sowie bestimmte Philosophen, Gattungsbegriffe wie Roman
und Märchen, literaturgeschichtliche Entwicklungen und Tendenzen (die ›Griechen‹ oder die
›Römer‹, Klassisches und Romantisches usw.) und ihre Repräsentanten (Goethe, Shakespeare,
Sokrates u.a.m.) tauchen immer wieder auf und tragen zur Herausbildung, Etablierung sowie
zur Wandelbarkeit frühromantischer Ansichten bei.

Das Fragment vereinigt *per definitionem* Abgeschlossenheit und Offenheit in sich selbst,
das sowohl nach innen wie auch nach außen vielfältige Beziehungen unterhalten kann: »Ein
Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert
und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.«²⁹ Die Fragmentsammlungen folgen den für das
einzelne Fragment gültigen »Regeln« der Absonderung und des Vollendet-Seins in einem grö-
ßeren Rahmen und machen das Fragmentarische, das aber Vollständigkeit voraussetzt, zu
einem der wichtigsten Strukturierungsprinzipien romantischer Werke und wohl auch des

30 Behler 1992, p. 253. System und Systemlosigkeit zugleich wird von Friedrich Schlegel ebenfalls in einem Athenäumsfragment gefordert: »Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entscheiden müssen, beydes zu verbinden.« In: 1/2, p. 207; KFSa, Bd. 2, p. 173.

31 Zu diesem doppelten Aspekt der Ironie cf. Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie. In: Steffen, Hans (Hg.): Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, p. 79ff.

32 *Athenäum-Fragment Nr. 116*, KFSa, Bd. 2, p. 182 bzw. *Athenäum* p. 221. Es handelt sich hier um das berühmte Fragment über die »romantische Poesie« als »progressive Universalpoesie«, das hier der »romantischen Poesie« die Reflexion zuschreibt, die in der romantischen Ironiekonzeption eine entscheidende Rolle spielt.

33 Kritische Fragmente Nr. 48, KFSa, Bd. 2, p. 153.

34 KF Nr. 108, KFSa, Bd. 2, p. 160.

35 Ibid.

36 KF Nr. 42, KFSa, Bd. 2, p. 152.

37 Ibid. – Friedrich Schlegels Definitionsversuche bedeuten durch ihre Vielseitigkeit »geradezu einen Wendepunkt, insofern sie eine Neuformulierung und tiefgreifende Umbildung des bis dahin gültigen klassischen Ironiebegriffs darstellen.« In: Behler, Ernst: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie. Paderborn: Schöningh 1988, p. 46. Über die romantische Ironie i.A. cf. auch Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen: Niemeyer 2002.

38 »Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist.« In: AF 366, KFSa, Bd. 2, p. 232; *Athenäum* 1/2, p. 303.

39 »Manche witzige Einfälle sind wie das überraschende Wiedersehen zwey befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung.« In: 1/2, p. 204; KFSa, Bd. 2, p. 171.

40 *Ideen* Nr. 69, KFSa, Bd. 2, p. 263. Der Begriff »Chaos« wird dialektisch ebenfalls als Vereinigung von Gegensätzen (Ordnung vs. Unordnung) aufgefasst: »Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.« In: *Ideen* Nr. 71, KFSa, Bd. 2, p. 263; *Athenäum* 3/1, p. 746.

41 *Blüthenstaub* Nr. 29, Novalis-HKA Bd. 2, p. 425ff.

Athenäum selbst, das durchaus als »Werk« betrachtet werden kann. Das Fragmentarische erweist sich als etwas viel Umfassenderes, als

eine Art fragmentarischen Schreibens, das [...] sich ebenfalls in zusammenhängenden Texten wie dem Essay, dem Gespräch, der Vorlesung bekunden kann und dann immer noch einen fragmentarischen, unvollendeten, perspektivistischen, asystematischen Charakter hat.«³⁰

Die vielfältigen Beziehungen lassen sich vielleicht am Beispiel eines Begriffs demonstrieren, der die ganze frühromantische Ästhetik und auch die Zeitschrift vielfach bestimmt: Die Ironie hat eine zentrale Funktion in der frühromantischen Ästhetik sowohl in Bezug auf allgemeine philosophisch-ästhetische Fragen als auch auf konkrete Aspekte literarischer Textgestaltung.³¹ Friedrich Schlegels Ansichten über die Ironie werden in verschiedenen Werken, darunter in zahlreichen Fragmenten aus unterschiedlichen Perspektiven geäußert, in denen er sich mit dem Problem der unabdingbaren Vermitteltheit des künstlerischen Werks auseinandersetzt und eine Lösung suggeriert, »frey von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte [zu] schweben«³², d.h. zwischen den zwei miteinander unvereinbaren Polen zu balancieren.

Damit betont das Konzept der romantischen Ironie v.a. die Reflexion, d.h. das Denken auf zwei Ebenen, die auf sich selbst bezogene Darstellung, also eine gewisse Dualität, deren Aufhebung ständig zum Ziel gesetzt wird. Friedrich Schlegel definiert in einem *Kritischen [Lyceums]Fragment* die Ironie als »die Form des Paradoxen«³³, die das Wesen des romantischen Kunstwerks konzentriert ausdrückt: »Sie [die Ironie] entspringt [...] aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie.«³⁴ Die unlösbare Dualität der Gegensätze und ihre notwendige und gleichzeitige Vereinigung werden als Möglichkeit und Ziel postuliert: »Sie [die Ironie] enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflösbaren Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung.«³⁵ Die Ironie ist aber nicht nur ein allgemeines Prinzip der künstlerischen Mitteilung als »die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend oder Genialität«³⁶, also Reflexion, die die Einbeziehung des Vermittlungscharakters des eigenen Kunstwerks in den Text selbst und dadurch die »Darstellung des Undarstellbaren« realisiert. Die Ironie wird zugleich auch als Methode oder Technik der Textgestaltung verstanden, »in der Ausführung, die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo«.³⁷

Die bekanntesten (in der Forschung beinahe kanonisierten) Formulierungen zur Ironie entstammen eher den *Kritischen Fragmenten* und zeugen von Friedrich Schlegels beständiger Auseinandersetzung mit diesem Fragenkomplex. In den sog. *Athenäum-Fragmenten* (d.h. innerhalb der Zeitschrift) wird das Problem ebenfalls mehrmals berührt, wenn auch oft unter anderen Bezeichnungen wie »Witz«,³⁸ »witziger Einfall«,³⁹ »Paradoxon« oder eben in den Äußerungen zur Philosophie oder Poesie, die die der Ironie zugeschriebene Reflexion ebenfalls verwirklichen sollen. In der ebenfalls im *Athenäum* publizierten Fragmentsammlung *Ideen* erscheint nur noch ein einziges Fragment zur Ironie, die sie zugleich mit dem Begriff des »Chaos« in Zusammenhang setzt: »Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.« (3/1, 746)⁴⁰ Ebenfalls im *Athenäum* (1/1) äußert sich Novalis in der Fragmentsammlung *Blüthenstaub* in einem Fragment zur Ironie, die er allerdings »Humor« nennt:

Humor ist eine willkürlich angenommene Manier. Das Willkührliche ist das Pikante daran: Humor ist Resultat einer freyen Vermischung des Bedingten und Unbedingten. Durch Humor wird das eigenthümlich Bedingte allgemein interessant, und erhält objektiven Werth. Wo Fantasie und Urtheilskraft sich berühren, entsteht Witz; wo sich Vernunft und Willkühr paaren, Humor. Persiflage gehört zum Humor, ist aber um einen Grad geringer: es ist nicht mehr rein artistisch, und viel beschränkter. Was Fr. Schlegel als Ironie charakterisirt, ist meinem Bedünken nach nichts anders als die Folge, der Charakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes. Schlegels Ironie scheint mir ächter Humor zu seyn. Mehre Nahmen sind einer Idee vorthellhaft. (1/1, 93)⁴¹

Wenn auch nicht unter »Ironie«, so kommen doch ähnliche Erscheinungen unter anderen Bezeichnungen sowohl innerhalb als auch außerhalb der Zeitschrift vor, denn sowohl Friedrich

42 Schöningh 2002, p. 53. – Behler betont in einer früheren Phase der Schlegel-Forschung auch schon »die Einheit, den Zusammenhang und die verbindenden Motive im Leben dieses Denkers«, die es »herauszuarbeiten« gilt. In: Behler 1983, p. 3.

43 Zu Friedrich Schlegels »Über die Unverständlichkeit« und die darin vertretene Ironiekonzeption cf. Schnell, Ralf: Die verkehrte Welt. Literarische Ironie im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1989.

44 Schlegel gerät mit der Behauptung des »Spiels der Bezeichnenden« ganz in die Nähe von Novalis' Monolog. Cf. dazu Schnyder, Peter: Die Magie der Rhetorik. Poesie, Philosophie und Politik in Friedrich Schlegels Frühwerk. Paderborn et al.: Schöningh 1999, p. 114f.

45 Die Auswahl vereinigt Politik, Philosophie und Poesie, und sie entspricht damit durchaus dem Universalitätsprinzip der frühromantischen Ästhetik. Cf. dazu das *Athenäum-Fragment Nr. 116* über die »progressive Universalpoesie«, 1/2, p. 220.

46 Wenn man aber bedenkt, »Ironie ist die Form des Paradoxen« (KFSA, Bd. 2, p. 153), so ist hier, in ironischer Verstellung, eben Ironie gemeint.

47 »Muß nicht jeder Leser, welcher an die Fragmente im Athenaeum gewöhnt ist, alles dieses äußerst leicht ja trivial finden? Und doch schien es damals manchem unverständlich, weil es noch eher neu war.« (p. 1081)

Schlegel als auch Novalis verfassen Fragmente, kurze Äußerungen, skizzenhafte Ausführungen, die nicht im *Athenäum* erschienen sind (manche auch nicht zu Lebzeiten, sondern erst in später edierten Sammlungen, so im *Allgemeinen Brouillon*, den *Philosophischen Lehrjahren*, in *Zur Philologie* usw.): So wird ein Bündel ähnlicher Problemstellungen miteinander verschränkt, wodurch ein vielfältiges Beziehungsnetz auf verschiedenen Ebenen zustande kommt.

Innerhalb der Zeitschrift selbst realisiert sich die ironische Reflexion sogar über die Ironie in Friedrich Schlegels kurzem Essay *Ueber die Unverständlichkeit*, der als Schlussstück im *Dritten Bandes Zweites Stück* zugleich die ganze Zeitschrift, die keine weitere Nummer erleben kann, abschließt. Der Essay repräsentiert die Selbstreflexion des *Athenäum* und präsentiert gleichzeitig eine konzentrierte Zusammenfassung einiger frühromantischer Ansichten, denn danach ändert der Autor des Essays, obwohl er »zu keiner Zeit tabula rasa [macht], um dann ganz von vorne zu beginnen«, ⁴² seine Position auch in Bezug auf den zentralen Begriff der Ironie. ⁴³

Der Essay geht vom hermeneutischen Problem des Verstehens und der Verständlichkeit, der »Mittheilung der Ideen« (1072) aus und bezieht es selbstreflexiv auf die Zeitschrift bzw. bestimmte Texte im *Athenäum*, an denen es geprüft werden soll. Schlegel unternimmt den Versuch, die Unverständlichkeit etymologisch und hermeneutisch zu prüfen und in einer rhetorisch fundierten, in ihrer elokutiven Kraft brilliant aufgebauten Argumentation zu widerlegen bzw. zu beweisen, »daß alle Unverständlichkeit relativ« (1072) sei. Dazu nimmt er alle Elemente der Kommunikation auseinander: Den Autor, d.h. sich selbst, indem er verspricht, »dieses eine Mal wenigstens gewiß verständlich zu seyn« (1073), den Leser, indem er »einen andern neuen Leser nach meinem Sinne zu construiren, ja [...] denselben sogar zu deduciren« (1072) vorgenommen hat, und die für unverständlich gehaltenen Texte selbst, an denen er »zeigen [wollte], daß die Worte sich selbst oft besser verstehen, als diejenigen von denen sie gebraucht werden« (1073). ⁴⁴

Am Beispiel einzelner Texte wird der Vorwurf der Unverständlichkeit geprüft und ironisch zurückgewiesen, indem Schlegel seine Absichten als Autor darlegt. Am interessantesten sind diejenigen Textanalysen, die sich auf solche Texte beziehen, die im *Athenäum* erschienen sind: So kommentiert Schlegel im berühmten Fragment (*Athenäum-Fragment Nr. 216*) über »[d]ie Französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre, und Goethe's Meister« als »die größten Tendenzen des Zeitalters« (1/2, p. 248) seine »Auswahl« als etwas Selbstverständliches ⁴⁵ und »durchaus trivial und eben darum nichts nothwendiger als sie immer neu, und wo möglich immer paradoxer auszudrücken« (3/2, p. 1077), die er »in der redlichsten Absicht und fast ohne alle Ironie« ⁴⁶ (1077) verfasst hatte. Die Erklärung für die Zusammenführung so unterschiedlicher Erscheinungen liegt in der romantischen Auffassung selbst: Schlegel betont, im Übergang zum ironischen Ton, und damit der durch Widersprüche und Widerlegungen operierenden Rhetorik des ganzen Textes folgend, die Erklärung »liegt in dem Wort Tendenzen« (1078), wodurch er sich auf den progressiven Charakter der romantischen Kunst beruft und die Wichtigkeit der Kunst, ihre Gleichwertigkeit erneut bestätigt, so dass er damit auf ein weiteres Fragment im *Athenäum* selbst implizit Bezug nimmt, also innerhalb der Zeitschrift als Bezugssystem argumentiert.

Außerdem verweist Friedrich Schlegel mit der Erörterung der Frage der Ironie, die im Essay allmählich dominant wird, auf seine früheren Feststellungen im *Lyceum*: Er zitiert das *Kritische Fragment Nr. 108* über die Sokratische Ironie und das *Kritische Fragment Nr. 48* über die Ironie als Form des Paradoxen wortwörtlich, womit ein Verweis außerhalb der Zeitschrift als Bezugssystem, aber innerhalb des Systems der Fragmentsammlungen und eine doppelte Bezugnahme auf mehreren Ebenen und in verschiedenen Richtungen (innen und außen) entsteht. Nachdem die Frage der Unverständlichkeit, die ganz konkret auch die Unverständlichkeit des *Athenäum* bedeutet, mehrmals mit dem ironischen Charakter der Zeitschrift in Beziehung gebracht sowie teilweise mit dem Neuigkeitseffekt ⁴⁷ begründet wird, werden in einer rhetorischen Steigleiter die verschiedenen Arten der Ironie geprüft, um dann das Problem umwenden zu können, indem eine neue Art der Ironie gefordert wird, »welche die Eigenschaft hätte, alle jene großen und kleinen Ironien zu verschlucken und zu verschlingen« (1083). Mit einer neuen ironischen Wendung bezweifelt er die Wirksamkeit und die Möglichkeit einer solchen (unironischen) Ironie, so dass seine argumentative *tour de force* mit der rhetorischen Frage in eine Bejahung der Unverständlichkeit mündet: »Aber ist denn die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes?« (1084). Letzten Endes bleibt die dialektische Über-

48 Diese Formulierung schafft wiederum Bezüge in der Zeitschrift, da das Chaos als kreatives Moment in den *Ideen* (3/1) thematisiert wurde: »Nur diejenige Verworfenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann« (*Ideen* Nr. 71, p. 746); außerdem erscheint die ebenfalls produktive Dialektik von Verstand und Unverstand als Quelle der Polemik in den *Athenäums*-Fragmenten (1/2, p. 273): »Wenn Verstand und Unverstand sich berühren, so giebt es einen elektrischen Schlag. Das nennt man Polemik.«

49 Schnyder 1999, p. 119.

50 Im Sinne des »kyklos«, der etymologisch auf die Bedeutung »Kreis« zurückverweist (cf. Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik*. Ismaning: Hueber 1990, p. 86; Plett, Heinrich F.: *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg: Buske 1991, p. 34), ist immerhin zu bemerken, dass es in diesem Falle keineswegs (nur) um syntaktische Erscheinungen geht.

51 Etymologisch betrachtet geht das Wort »Enzyklopädie« auf den »Kreis« zurück: »enkyklios« = »im Kreise laufend« + »paideia« = »Erziehung«. Die Frühromantiker, so betont Behler, verstehen »die Enzyklopädie im Sinne einer Summe aller menschlichen Kenntnisse und Erfahrungen als die vielleicht beste Bezeichnung für das frühromantische Projekt.« In: Behler 1992, p. 278.

gangsbeziehung von Verständlichkeit und Unverständlichkeit, die einander in dynamischer Wechselbeziehung voraussetzen:

Wahrlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fodert, einmal im Ernst durchaus verständlich würde. Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet? (1085)⁴⁸

Schlegel erklärt im Essay die Unverständlichkeit, indem er sie verständlich machen will, was ein durchaus ironisches Verfahren ist. Mehr noch, »mit diesem Plädoyer für die Unverständlichkeit legitimiert Schlegel genau den Sprachbereich, den die rationalistische Philosophietradition von Locke bis Kant als das verbotene Reich der Rhetorik auszugrenzen versucht hat.«⁴⁹ Mit diesem Verfahren bezieht er sich zugleich auf die wichtigsten Prinzipien der frühromantischen Konzeption, die im *Athenäum* selbst vertreten waren, wodurch Reflexion und Selbstreflexion auf mehreren Ebenen, wiederum im Sinne der eigenen Prinzipien, vertreten wird. Sein durchaus rhetorisches Vorgehen gründet dabei auf einer Figur, die dieses »Einkreisen« einer Erscheinung sogar veranschaulicht bzw. abbildet:⁵⁰ Durch die mehrfache Selbstbezüglichkeit von Schlegels Argumentation entsteht eine gewisse Zirkularität, die die Zeitschrift *Athenäum* und den Essay einschließt, gleichzeitig aber auch zur frühromantischen Absicht zur Universalität, die sich auch in den Plänen zur Enzyklopädie⁵¹ äußern sollte, mit ihren allumfassenden Zusammenhängen hinführt.

Univ.-Prof. Dr. Magdolna Orosz, geb. 1951 in Szeged. Studium der Germanistik und Romanistik. Seit 1999 Leiterin des Lehrstuhls für deutschsprachige Literatur am Germanistischen Institut der ELTE Budapest. Zahlr. Veröffentlichungen zur Romantik (insbes. E.T.A. Hoffmann) und Jahrhundertwende (v.a. zu Beer-Hofmann, Hofmannsthal, Andrian, Babits). Forschungsschwerpunkte: Intertextualität, semiotische Literaturanalyse, Gender Studies.
Kontakt: oroszm@dpg.hu